



SPECTRA: ARCHITECTURE IN TRANSIT

**RUBÉN A. ALCOLEA
& JORGE TÁRRAGO**

ESPECTROS: ARQUITECTURAS EN TRÁNSITO

JOURNEYS ARE NOT always one-way streets that architects travel toward a distant or dreamed-of reality. It is also possible for those distant, seemingly static places and times to physically move toward viewers. During this passage, architecture is often filtered, taking on the category of an ideal or an icon. These secondary *realities* become something perhaps even more real and true than what is tangible. It may even make the first type of journey no longer necessary in the normal sense of the word.

This travel of a building toward its viewers can be seen in the case Richard J. Neutra's trip around the world in 1930. During the spring of that year, he started off on his journey with the objective of making his works known. He embarked in California, crossed the Pacific, and made a stop in Japan to exhibit his work in Tokyo, Kyoto, and Osaka. Upon reaching Europe, he continued to give lectures in several cities such as Amsterdam and Basel, effectively propagating his work. All of these lectures were very similar, placing special emphasis—one could say somewhat disproportionate emphasis—on presenting his most important work at the time: the Lovell Health House. If we imagine that nothing particularly different happened

LOS VIAJES NO son siempre un mecanismo unidireccional en los que el arquitecto se desplaza hacia una realidad lejana o soñada. También es posible que aquellos lugares y momentos, estáticos, se desplacen “físicamente” hacia el espectador. A menudo, en ese tránsito, la arquitectura se filtra e idealiza, asumiendo la categoría de ideal o icono. Esas realidades se convierten en algo quizá más real y cierto que lo tangible, haciendo incluso innecesario el viaje en el sentido común del término.

Ese fue, por ejemplo, el caso del viaje que Richard J. Neutra emprendió por todo el mundo a lo largo de 1930. El objetivo del arquitecto era dar a conocer su obra, por lo que durante la primavera de ese año emprendió el viaje hacia Europa. Para ello, se embarcó en California y atravesó el Pacífico, haciendo escala en Japón. Allí pudo exponer su *Lovell Health House* en Tokio, Kioto y Osaka, y ya en Europa, siguió impartiendo conferencias por varias ciudades, como Amsterdam o Basilea, llevando a cabo una eficaz tarea de difusión de su obra. De hecho, todas las charlas de Neutra tuvieron un contenido muy similar, haciendo un hincapié especial, podría decirse que algo desmesurado, en la presentación de la que era su única obra de relevancia: la *Lovell Health House*. Basta decir que la

in the rest of the cities, Frank Lloyd Wright's acerbic description of Neutra's lecture in Amsterdam may be taken as representative: "Widjeveld [sic] invited him to give a conference in Amsterdam, and Neutra bored the audience with seventy-six images, of which sixty-five were of his Health House."¹ (1)

Besides their anecdotal value, Neutra's lectures acted as authentic immersions into the house. In thorough and exhausting descriptions of the property, listeners almost physically participated in the work through a virtual trip from Kyoto or Basel to the house's location at 4616 Dundee Drive in Los Angeles. As a result of his talks, Neutra transferred the house, making small pieces of it reach the most distant places on the planet.

¹ Richard J. Neutra during a talk explaining his work



¹ Richard J. Neutra durante una charla explicando su trabajo

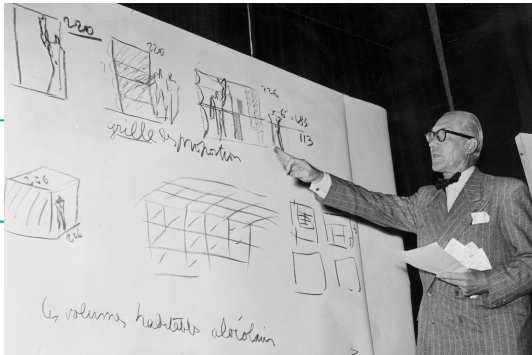
conferencia impartida en Amsterdam -y es de esperar que no sucediera nada especialmente distinto en el resto de ciudades- fue descrita con esta elocuencia por Frank Lloyd Wright: "Widjeveld [sic] le invitó a dar una conferencia en Amsterdam, y Neutra aburrió a la audiencia con 76 imágenes, de las que 65 eran de su *Health House*."¹ (1)

Al margen de lo anecdótico, las conferencias de Neutra actuaban como una auténtica inmersión en la casa. Por medio de la descripción exhaustiva, casi extenuante, de la vivienda, los oyentes podían participar casi físicamente de la obra, en una suerte de viaje virtual desde Kioto o Basilea hasta el 4616 Dundee Drive en Los Angeles, donde reposa la vivienda. Por medio de sus charlas, el propio Neutra trasladaba la vivienda, haciendo llegar pequeños pedazos de la casa a los lugares más distantes del planeta.

Throughout the history of modern and contemporary architecture, architects have constantly traveled and exhibited their work, converting its mediatization into an inseparable part of their own existence as myths and icons. As a result of these methodical descriptions, work travels toward listeners, replacing their need to travel toward the work. However this does not merely apply to description, but to a comprehensive and almost overwhelming method through which the recounting of a work by its author could be understood as a new practical application. Adapted to modern times, the mediatization or performance of the theory of spectra, through which *pieces* of the work retained at each presentation are a residue of the work's travel toward the listeners. (2)

Originally attributed by the photographer Nadar to Honoré de Balzac and widely disseminated in the middle of the nineteenth century, this odd

2 Le Corbusier sketching during a conference



2 Le Corbusier dibujando durante una conferencia

La exposición de la propia obra por parte de los arquitectos ha sido una constante a lo largo de la historia de la arquitectura contemporánea, convirtiendo la mediatización de las obras en parte indisoluble de su propia existencia como mito o icono. Es mediante estas descripciones, metódicas y exhaustivas, que las obras se desplazan hacia los oyentes, sustituyendo el tránsito del espectador hacia la obra. Sin embargo, no se trata simplemente de una mera descripción, sino que el método exhaustivo y casi extenuante con el que se narran las obras por parte de sus autores podría entenderse como una nueva aplicación práctica, adaptada a nuestra época –la de la mediatización o espectáculo– de la tan conocida y famosa teoría de los espectros, por la que habría “pedazos” de obra retenidos en cada una de esas charlas, haciendo efectivo el tránsito de la obra hacia los oyentes. (2)

theory held that objects, including human beings, are formed from an infinite succession of spectra, or onion-skin-like layers, the outermost of which is removed when photography captures the sitter's image on paper. Thus the photographic image became an inseparable part of this reality; in the absence of the object itself, the photograph could *truly and physically* replace the original. As Rosalind Krauss has argued, the photographic image was "not only considered an effigy, a fetish, or a film that had been detached from the surface of a material object and deposited in another place. It was that this material object had become *intelligible*. Thus the imprint was located at the strange crossroads between science and spiritualism. It seemed to participate in the same way, both absolutely and materially, as the positivists touted, in the order of the pure intelligibility of metaphysics."² (3)

3 Fading Away, Henry Peach Robinson, 1858



3 Fading Away, Henry Peach Robinson, 1858

Esta curiosa teoría, atribuida originalmente por el fotógrafo Nadar a Honoré de Balzac y ampliamente difundida a mediados del s. XIX, defendía que los objetos, incluidos seres humanos, estaban formados por una sucesión infinita de "capas" o "espectros", a modo de piel de cebolla, y que la cámara fotográfica arrancaba la más superficial de todas ellas para capturarla en el papel. La imagen fotográfica se convertía, por tanto, en parte indisoluble de esa realidad, hasta el punto que, en ausencia del objeto fotografiado, la fotografía sustituía "real y físicamente" al original. Como apunta Rosalind Krauss, la imagen fotográfica "no sólo era considerada como una efigie, un fetiche, una película que hubiese sido despegada de la superficie de un objeto material y depositada en otro lugar. Era ese objeto material que se había vuelto *inteligible*. La huella se situaba así en la extraña encrucijada de la ciencia y del espiritismo,

The first photographer-travelers captured and trapped small particles of reality—already-lost loved ones or distant and exotic architectures—imprisoning them on paper to be displayed later to guests in bourgeois salons. Like these photographers, architects in today's new media-based society confine small samples of their works in each of their public appearances, converting their lectures into authentic architectural biopsies. If our dearly deceased can regain life in this latest frozen spectrum by means of photographic paper or, like the Taj Majal or the Egyptian pyramids, really exist in valuable photo albums, modern architecture exists as a captive, though it is no less real, in its images and myths, breaking apart like a diffuse body whose whole cannot be recognized without each of its parts. (4)

4 Athens Acropolis, William James Stillman, c. 1868



11

4 La Acrópolis de Atenas, William James Stillman, c. 1868

y parecía participar del mismo modo, tanto de lo absoluto de la materia, como pregonaban los positivistas, como del orden de la pura inteligibilidad de los metafísicos.”² (3)

Al igual que los primeros viajeros fotógrafos capturaban y encerraban pequeñas muestras de la realidad, seres queridos ya perdidos o arquitecturas lejanas y exóticas, encarcelándolas en el papel para poder mostrarlos a sus invitados en sus salones burgueses, los arquitectos encierran ahora, en una nueva sociedad mediática, más universal, pequeñas muestras de sus obras en cada una de sus intervenciones públicas, convirtiendo así sus conferencias en auténticas biopsias arquitectónicas. Si entonces los seres perdidos, por medio del papel fotográfico cobraban de nuevo vida en ese último “espectro” congelado, o del mismo modo el Taj Majal o las pirámides de Egipto existían

If the photographic image assumed the category of a manifest icon during the modern movement, embodying its own autonomy with respect to the represented object, now it is contemporary, global, and instantaneous society that allows reality to be recreated in each of our homes. It is no longer necessary to have seen the reality itself—not even through public events at which the author narrates the personal history of his works. These filtered and nuanced trips have today become personal and intimate shows, allowing audiences to participate in private and almost secret travels through the new media. (5)

This is the case with the notorious house that the Office of Metropolitan Architecture built in 1998 for a physically handicapped man in Bordeaux. As seen in through the film *Koolhaas Houselife*, the house has been brought to a worldwide audience through interlinked video sequences. Yet unlike Neutra's lectures, *Koolhaas Houselife* is not so much an attempt to exhaustively describe the house down to its last details. Instead, it views views the architectural icon through largely unseen daily rituals and intimacies.³ As Rem Koolhaas states, "It's not flattering, it's realistic!"⁴ (6)

12 ALCOLEA & TÁRRAGO

"realmente" en valiosos álbumes fotográficos, la arquitectura moderna existe prisionera, y no menos real, en sus imágenes y mitos, despedazándose como un cuerpo difuso del que ya no es posible reconocer el todo sin cada una de sus partes. (4)

Si la imagen fotográfica asumió durante el movimiento moderno la categoría de icono manifiesto, incorporando autonomía propia respecto al objeto representado, ahora es la sociedad contemporánea, global e instantánea, la que permite recrear la realidad en cada uno de nuestros hogares, no siendo ya necesario conocer la realidad en sí misma, ni siquiera por medio de actos públicos en los que el autor narra la historia personal de su obra: ese viaje, filtrado y matizado se convierte ahora en un espectáculo personal e íntimo, permitiendo al espectador, mediante nuevos soportes, esos tránsito privados y casi secretos. (5)

Ese es el caso de la célebre casa construida por OMA en 1998 en Bordeaux para un discapacitado físico. Su autor, Rem Koolhaas, en su cinta *Houselife* y previo estreno mundial, acerca la casa al espectador por medio de distintas secuencias de video encadenadas. Sin embargo, *Houselife* y a diferencia de Neutra, no es tanto un intento de describir exhaustivamente

In the interview at the end of the film, Koolhaas registers his surprise about the working methods of Guadalupe, the woman in charge of cleaning the house, not the least after watching her carefully polish steps that are possibly never used. “Such generic cleaning to such an exceptional building... I am surprised...It seems completely insane. You see here two systems colliding: the system of the Platonic conception of cleaning with the Platonic conception of architecture.” And this is precisely the main interest of *Koolhaas Houselife*: to depict an absolutely quotidian reality; to give life to a masterwork of architecture, replete with disorder. In revealing through film those incidents that are never shown, it is possible to see daily reality, and yet surpass established myths.

These are examples in which a new way of looking at architecture is presented, undoubtedly expanding its field of representation. Enlarging the field of representation offers a new and distinct perspective on images of homes and pavilions, which we used to think were familiar due to their aggregation and dissemination in specialized and general-interest publications and magazines. Strangely, in *Koolhaas Houselife* it is not the owner but the

la vivienda hasta sus últimos detalles. Más bien, como deja patente la propia sinopsis de la película, se diferencia de la mayoría de documentales sobre arquitectura en que *Houselife* no explica el edificio, su estructura o su virtuosismo, sino que busca introducir al espectador en la burbuja invisible de la intimidad diaria de uno de los iconos de la arquitectura contemporánea.³ Como apunta el autor, “it’s no flattering, it’s realistic!”, no son halagos a la casa o a la arquitectura, sino que es la propia realidad.⁴ (6)

En la entrevista incluida al final de la cinta, el propio Koolhaas manifestaba su sorpresa por los métodos de trabajo de Guadalupe, la encargada de la limpieza, sobre todo después de verla limpiar con esmero unos escalones que quizá nunca se utilicen. “Such generic cleaning to such an exceptional building...I am surprised...seems completely insane. You see here two systems colliding: the system of the platonic conception of cleaning with the platonic conception of architecture.” Y ese es precisamente el principal interés de *Koolhaas Houselife*: mostrar esa realidad absolutamente cotidiana, dar vida a una de esas obras maestras de la arquitectura, desarreglada; exhibir esos momentos que nunca se muestran, en los que es posible ver la “realidad” del día a día, una “realidad” tangible que supera y coarta quizá los mitos establecidos.

housekeeper, Guadalupe, and other secondary characters who explain the changes, the transformations, and the most familiar details about the house. This is what expands our field of representation. Through those who know its secrets and manage the house, we are shown the artifices of its

5 Film still, *Houselife*, Ila Bêka and Louise Lemoine, 2009



5 Fotograma de la película, *Houselife*, Ila Bêka y Louise Lemoine, 2009

Son ejemplos en los que se presenta un nuevo modo de mirar la arquitectura, ampliando sin duda su campo de representación. Ampliar el campo de su representación significa ofrecer una nueva y distinta perspectiva, tanto de la casa como del pabellón, que ya conocemos perfectamente por la difusión y la colección de fotografías publicadas

implementation: “Following and interacting with Guadalupe, an unusual and unpredictable viewpoint about the structure of the building opened up.”⁵ And the fact is that we identify with Guadalupe, as we watch the movie and attend a complete dissection of the house as it actually existed for us.

6 Film still, *Houselife*, 2009



6 Fotograma de la película, *Houselife*, 2009

en medios tanto especializados como de consumo de masas. Es curioso que en *Houselife* sea a través de Guadalupe, la guardesa y asistente, y de otros personajes secundarios, no de su propietario, que se nos expliquen los cambios, la transformación y los detalles más domésticos de la vivienda, cómo se amplía el campo de su representación. Es a través de aquellos que

The directors of *Koolhaas Houselife*, Ila Bêka and Louise Lemoine, explicitly propose “to give life to one of these architectural masterpieces that we can see everywhere without ever being able to see how it really is in everyday life,” banishing the iconic and idealized aspect of architecture and “demonstrating its vitality, fragility, and vulnerability” by observing the “daily life, habits, and testimonies of the people who live there, using it and maintaining it.”⁶ Although this is true, or aims to be, while attending a screening of *Koolhaas Houselife*, we are presented with a filtered and different perspective of the house, down to its last detail, sublimated—a guided tour of the house not far from what anyone would intend to do *in vivo*. Whereas architecture once had to be laboriously carried around the world by the architect, today we are all too familiar with projects that have traveled toward us through a wide array of media. The altered sense of the object that appears in *Koolhaas Houselife*, as Sam Jacob has noted, is important precisely because it pulls the building apart from its familiar representations:

16 ALCOLEA & TÁRRAGO

conocen sus secretos y manipulan la vivienda, de los artífices de su ‘puesta en uso’.” Siguiendo e interactuando con Guadalupe, se abre una mirada inusual e impredecible a la estructura del edificio”.⁵ Y es que Guadalupe somos todos los que visionamos la película, asistiendo a una completa disección de la vivienda: de la vivienda más real posible.

Ila Bêka y Louise Lemoine, las directoras de *Houselife*, proponen explícitamente “dar vida a una de esas obras maestras de arquitectura que podemos ver en cualquier parte sin ser nunca capaces de verlas tal como “realmente” son en la vida diaria”, desterrar la mirada icónica e idealizada hacia la arquitectura y “demostrar su vitalidad, fragilidad y vulnerabilidad” mediante la observación de la vida diaria, los hábitos y testimonios de la gente que habita en ellas, la usa o la mantiene”.⁶ Si bien esto es cierto, o pretende serlo, asistiendo a la proyección de *Houselife* se nos presenta ante nosotros, hasta el último detalle, una mirada filtrada y distinta de la casa, sublimada, una visita guiada de la casa no muy alejada de la que cualquiera pretendería ‘en vivo’.

Mientras que en el pasado la arquitectura tuvo que ser transportada por el arquitecto alrededor del mundo, ahora estamos acostumbrados a

The space between architecture and media has shrunk to a point where it is hard to distinguish one from another. The power of the spectacular, fresh image has distorted the ways in which we make architecture—as exemplified by the rise of so-called iconic buildings. By prising apart buildings from their typical representations, films like *Koolhaas Houselife* destabilize architectural certainties and allow us to see things that we thought we knew in new ways. They are examples of media that recognize their role in architectural culture, but resist traditional formats and expectations in favor of less circumscribed ambition. They show un-idealized architectural scenarios beyond the rhetoric of architects or the hype of media. By evading these formulas, they demonstrate opportunities to escape from the feedback loop of architecture and media.⁷

The media used for all of these journeys or travels, whether sketchbooks, texts, photographs, or movies, attract us precisely because they come directly from the hands and visions of architect-travelers, who

viajar a muchos proyectos a través de su recepción en un amplio espectro de soportes. El sentido alterado del objeto que aparece en *Houselife*, como apunta Sam Jacob, es importante precisamente porque aparta al edificio de sus representaciones más conocidas:

El espacio entre la arquitectura y la difusión se concentra en un punto en el que es difícil diferenciar a uno de otro. La potencia y la espectacularidad de las imágenes ha distorsionado la forma en la que se hace arquitectura —como pone de manifiesto el éxito de los edificios que alcanzan la categoría de iconos. El considerar esos edificios al margen de sus representaciones más clásicas, hace que películas como *Koolhaas Houselife* hagan reconsiderar las certezas arquitectónicas y nos permitan ver de otra forma aquello que pensábamos que conocíamos bien. Estos son ejemplos mediáticos que asumen su papel en la cultura arquitectónica, y que se resisten a utilizar los formatos tradicionales para poder así plantearse con mayor ambición. Se muestran escenarios arquitectónicos no idealizados, más allá de la retórica de los arquitectos o de la cultura mediática.

bring us fragments of their own work. They are the tangible part of these filtered outlooks. We can recognize other places in them, places we no longer need to travel to because they now come to us. In some way, travelers never go alone. From Jules Verne's novels, to the smallest escapades, to the essence of the most familiar daily events and travel guides, all journeys are filtered and prepared. The perceptions of these places and spaces, both in photographs and in new visual and literary media, are transformed through their own construction, as if they were consciously thought or sought out, describing a fantastic and dreamed reality. Those pioneers, who made or thought of these trips for the very first time, established itineraries that are impossible to dodge or avoid. These objects or places are as *real* as the original because they respond to the Platonic and romantic ideals. They respond directly to the roots of modern principles—visual, formal, or spatial—exemplifying better than the original the reality that is sought, due to their freedom from physical limitations—because they are more real, if possible, than reality itself.

18 **ALCOLEA & TÁRRAGO**

Evadiéndose de estas fórmulas, demuestran que es posible escapar del ciclo vicioso entre arquitectura y mediatización.⁷

El soporte de todos esos viajes o tránsitos, ya sean libretas de dibujos, textos, fotografías o películas nos atraen precisamente porque son obra de la mano y de la mirada directa de los arquitectos viajeros, que nos traen, consigo, fragmentos de sus propias obras. Son la parte tangible de esas mirada filtradas. Y en ellas podemos reconocer esos 'otros lugares', lugares a los que ya no es necesario desplazarse, porque se acercan hasta nosotros. En cierta manera, los viajeros nunca van solos. Desde las novelas de Julio Verne hasta las pequeñas escapadas hacia la esencia de la cotidianeidad más próxima, pasando por las guías de viajes, todos los trayectos se filtran y preparan. La percepción de esos lugares y espacios, tanto en fotografías como en nuevos medios visuales o literarios, se ve transformada mediante su propia construcción, y describen la realidad soñada, tal y como fue pensada o buscada.

Aquellos pioneros, que hicieron o pensaron por primera vez cada uno de esos viajes, marcaron un itinerario imposible de esquivar o rehuir. Esos objetos o lugares son tan "reales" como el original, porque responden al ideal

1 Frank Lloyd Wright to Lewis Mumford, January 1932, in Bruce Brooks Pfeiffer and Robert Wojtowicz, eds., *Frank Lloyd Wright and Lewis Mumford: Thirty Years of Correspondence* (New York: Princeton Architectural Press, 2001), 126.

2 Authors' translation. Rosalind Krauss, *Lo fotogràfic. Por una teoría de los desplazamientos* [Photography: Toward a Theory of Displacements] (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1990), 26.

3 "Unlike most movies about architecture, this feature focuses less on explaining the building, its structure, and its virtuosity than on letting the viewer enter into the invisible bubble of the daily intimacy of an architectural icon. This experiment presents a new way of looking at architecture and broadens the field of its representation." *Koolhaas Houselife*, <http://www.koolhaashouselife.com>.

4 Rem Koolhaas in *Koolhaas Houselife*, MPEG video, <http://www.koolhaashouselife.com>.

5 Ibid.

6 Ila Bêka and Louise Lemoine, *Living Architectures*, press kit release of *Koolhaas Houselife* <http://www.koolhaashouselife.com>.

7 Sam Jacob, "Koolhaas Houselife" *Icon*, no. 66, (December 2008).

platónico, romántico. Responden directamente a la raíz de los principios modernos, tanto visuales como formales o espaciales, ejemplificando mejor que el original, libre ya de limitaciones físicas, la realidad buscada. Porque son más reales, si cabe, que la propia realidad.

1 Carta de Frank Lloyd Wright a Lewis Mumford, fechada en enero de 1932, en PFEIFFER, Bruce Brooks, WOJTOWICZ, Robert, Ed., *Frank Lloyd Wright & Lewis Mumford. Thirty years of correspondence*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2001, p. 126.

2 Rosalind Krauss, *Lo fotogràfic*. Por una teoría de los desplazamientos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1990, p. 26.

3 "A diferencia de la mayoría de las películas de arquitectura, este hecho se centra menos en explicar el edificio, su estructura y su virtuosidad que en permitir al espectador entrar en la burbuja invisible de la intimidad diaria de un icono arquitectónico. Este experimento presenta una

nueva manera de mirar la arquitectura y amplía el campo de su representación." *Koolhaas Houselife*, <http://www.koolhaashouselife.com>

4 Rem Koolhaas in *Koolhaas Houselife*, MPEG video, <http://www.koolhaashouselife.com>.

5 Ibid.

6 Ila Bêka & Louise Lemoine, *Living Architecture*, Press Kit Release of *Koolhaas Houselife*, www.koolhaashouselife.com.

7 Sam Jacob, "Koolhaas houselife", en *Icon*, no. 66, (December 2008).